بشر فارس

مفرق الطريق

مسرحية في فصل واحد

طبعة ثانية
١٩٥٣

إلى أخي فؤاد حبروف

بفضله خرج هذا الأثر إلى آفاق الدنيا

ورّاقيها وقرائها

بيروت ٢٥ / ٢ / ١٩٥٤

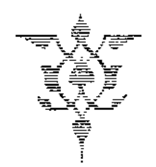
[illegible]







صورة الغلاف وتخطيط المحور للفنانة الفرنسية
سوزان جوفروا ، رسم الأبله للفنان العراقي
جميل حمودى . وتنسيق الكتاب مع خطه وتزويقه
بحسب تصميم المؤلف . والطبع أنجزته مطبعة مصر ش.م.م
ومديرها يوسف بهجت ، لحساب مكتبتها ، وكان الفراغ منه
في القاهرة لتسع عشرة خلون من شهر مايو سنة
اثنين وخمسين وتسعمائة وألف . وعدد النسخ
من هذه الطبعة الثانية خمسمائة وألف
كلها على ورق : فيلان دى ماريه
مرقومة من ١ إلى ١٥٠٠





مفرق الطريق

وضعها مؤلفها باللغتين العربية والفرنسية . وظهر النص العربى فى القاهرة سنة ١٩٣٨ ، ثم ظهر النص الفرنسى فى «المجلة المسرحية» La Revue théâtrale ، عدد الربيع ، باريس ١٩٥٠.
ومع طبعة اليوم تعود المسرحية فى صورة مستجدة : السلك توثق اتصالا والحوار ذهب اتساعا والأداء مضى إلى خصائص القول المسرحى . وهكذا انقلبت من باب التلاوة إلى باب المشاهدة ، بحسب ما هيأها صاحبها للتمثيل فى أوربا . أما «التوطئة» فتلطف لها القلم هنا وهنا ثم أضاف إليها فِقراً وفصلا مما يجوزه قبول القراء بعد مرّ أربع عشرة سنة ويستدعيه . على أن كلتا المسرحية والتوطئة لا تحيد عن الخطة الأولى كياناً ومقصدا . ثم يجد القارئ فاتحةً وتصديرا كتبهما للطبعة الفرنسية الظاهرة فى هذا الوقت بعينه : Louis Massignon ، أستاذ الشرقيات فى الكوليج دى فرانس ، و Paul Arnold ، مدير تلك «المجلة المسرحية» ، ونقلهما إلى العربية : صديق شيبوب ، الأديب الكاتب . وفى آخر الكتاب يجد كشفاً عن النهج النفسانى للمسرحية ، كان المؤلف صنعه ، فى باريس ، لتقريب مسالكها إلى المخرج والممثلين

مفرق الطريق

أخرجها بالفرنسية فى باريس تحت عنوان «Divergence» مسرح Théâtre de Poche إذ قامت فرقته بأدائها فى فصل الشتاء من سنة ١٩٥٠ ، وقد جاء رسم المَنْمَق من ريشة Suzanne Joffroy ، وتصميم الملبس من ريشة جميل حمودى ، وأنغام الناى مستخرجة من ألحان الصوفية.
ثم خرجت المسرحية باللغة الألمانية على يد الأكادمية الدولية الصيفية : Mozarteum على مسرح St-Peter فى مدينة سالزبورج بالنمسا ، تحت عنوان «Scheideweg» إبّان المهرجان العالمى المنعقد هنالك فى أغسطس لسنة ١٩٥١ ، وقد نقلها من الفرنسية والتزم إخراجها Rudolf Leisner فى منمق وملبس رسمهما جميعاً Heinz Bruno Gallée ومع أنغام صاغها Wolfgang Billeb منشورة هنا للاستئناس بها . والآن أتم Oskar Maar نقلها إلى الألمانية نقلاً جديدا لمسرح Kleines Theater im Konzerthaus فى فينا

فاتحة

رأى بشر فارس أن يمضى من البحث العقلى والنقــدى إلى المسرح . وهو فى هذا يذكّرنا كيف طلع علينا ذات يوم ، فى باريس ، الأديب جبرييل مارسيل مؤلفاً مسرحيّا . وكلاهما مضى من فن إلى فن بغير عناء . والحق أن مسرحية « مفرق الطريق » أثارت حين ظهورها فى القاهرة سنة ١٩٣٨ ، لدى الشباب المتطلع المتشوف ، انفعالات مماثلة للتى أثارتها المسرحيات الوجدانية التى ألفها جبرييل مارسيل ، صاحبُ « مفكّرة ما وراء الطبيعة » .

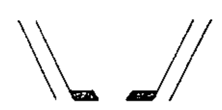
هذا مع الفوارق الواجبة ، لأنه لا تمـاثل هناك فى جانب المعالجة : فالجمهور المثقف من أهل القاهرة ما كان ليتقبل مواقف يبدو فيها التحليل وقد أثقله البطء وأطاله الصبر : بطء وصبر فرنسيّان يخالفان سرّ اللغة العربية التى تطلبت فى أول أمرها كبحَ براعة البيان لأجل إخراجه فى أسلوب الإشارة الخاطفة ، مع إيجاز الفكرة فى صــيغة شفّافة تكون صلدة أىّ صلودة حتى إنها تلمع هنا وهنا لمعانَ الفراشة البرّاقة .

نجد هذا السرّ فى المبنى حيث يحلو لبشر فارس أن يُلقى « الظلال » ، وهى مفاجئـة فى قطر ليس فيه ظل يحجب الشمس سوى مثار الغبار المنبعث من طين النيل . ونجده أيضاً فى المعنى ، إذ فيه تلميح دؤوب بلا تفسير إلى الأمر المخالف أو المحال ؛ وهو مجال أفاض فيه ، من بعد ذلك ، الكاتب الفرنسى : ألبير كامو . وكذلك فيــه التلميح إلى حرج النفس ، على أسلوب الكاتب التشيكوسلوفاكى : فرانز كافكا ؛ وذلك قبــل الجدل الذى قام بين

أندريه جيد ، حين قدم القاهرة ، سنة ١٩٤٦ ، وطه حسين الذى كان من ردِّه أن الفكر العربى ، منذ القرون الوسطى ، هيهات أن يكون عاجزاً عن تناول موضوع الحرج ، مستشهداً فى ذلك الردّ بفكر أبى العلاء المعرّى .

من النادر حقًّا أن نصادف كاتباً يؤلف فى آن واحد باللغتين الفرنسية والعربية فلا يشعر القارئ بأن نصًّا يترجم الآخر ؛ كما هى الحال ها هنا ، مع بشر فارس وبين يديه تلك القوس التى تتوتّر ولا تنقطع .

لويس ماسينيون



تصدير

قرأ فتى مسرحية الإرلندى ج . م . سِنْج (المتوفى سنة ١٩٠٩) : « مهرج العالم الغربى » فلما رأى فيها معنى بعيداً تعجل فى التثبت ممـا رأى ، فسأل المؤلف فى ذلك . فافتتح سنج جوابه بهذه الكلمات : « أموافق أنا على تأويلك الأخير للمسرحية أم مخالف له ؟ ذلك سرى . إنى أريد أن أنحو نحو جوتِـه ، فلا أقول لأحد ما مدلول المكتوب » .

فهذا الرد يوصى الكاتب بأن يقتصد فى الشرح ، وكذلك يبعثه على أن يؤلف فى أسلوب يغلب عليه الخفاء . فإذا كانت المسرحية حسنة ينتهج صاحبها فيها نهج الإرشاد فما هى سوى مثل يُضرب ، فلا يُعرض المغزى إلا من طريق المجاز القريب أو البعيد . فالأوْلى بالمؤلف أن ينبه إحساس الناظر بدلاً من أن ينوب عنه فى تفكيره المتباطئ : المؤلف يدفع إلى الناظر مرآة ، فإذا عمى الناظر بطل الإرشاد مهما صفت المرآة . كيف ينشط الناظر لتأمل صورة متقنة كل الإتقان ، وصاحب الصورة ما برح غريباً عن سريرته ؟ إن المسرح مجاله فى أنفسنا ، ومن سعيه أن يدعونا إلى مشاهد أرواحنا ، إلى رموز أسفارها وشهواتها وطرائق خلاصها .

السرُّ الذى نطمع فى التقاطه هو ذلك الذى ينطوى فى ثنـايا الحياة التى نحياها . وما من سر يضاهيه فى الغموض ولا فى سهولة الانتقال من نفس إلى نفس ، من حيث إنه أوسع الأسرار انتشاراً فى رحاب العالم ... الغموض هو المسرح القائم بالقوة .

كانت مصر وطن هرمس « المثلث الحكمة » . وقد جاءتنا رسالته ، أول ما جاءت ، على أفواه الفاتحين من العرب . فهل هنالك ما يثير الدهشة إذا رأينا من تغذى عقله بجوهر أرضها يتلقى وحيها فلا يكاد يستطيع لسانه أن ينطق بغير بيانها ؟ وبشر فارس عقله من معدن تلك العقول : تأليفه للمسرح لا يترفق فى أن يتفهم أن كل ما ينشأ وكل ما يجرى وكل ما يفنى ليس إلا انعكاس الكون الأعظم وصداه .

يقال إن الموسيقى والمسرح يتخلفان دائماً عن زمانهما مدة جيل لأنهما يعبران عن لبّه . فهل يصلح هذا القول لعهد مثل عهدنا : الجمهور فيه متنافر متباين (وهى حال ربما لا تكون مدعاة إلى كبير تحسر) والأساليب الأدبية يتنازعها الأخذ والرد فى آن واحد ، سواء أمن الحاضر كانت أم من الماضى ؟ لقد تقدم البيان فى هذا العصر وتمكن ، فبزّ الفلسفات التى لن تبرح تخلب الكهول بمعانيها التى لا تكاد تبدو حتى تظفر بالتقدير المفرط . لذلك تصبح فترات الانتقال فى عهدنا هذا ، على سرعة زوالها ، أكثر فائدة من السنين التى فيها برز كتّاب للمسرح أمثال المؤلف النرويجى العظيم إبْسِن (المتوفى سنة ١٩٠٦) .

من هذا أن المواقف المدبَّرة على المسرح ، وكذلك التصويرات المحبَّرة والتأملات المتعسِّفة يحل محلَّها صيحةُ النفس القلقة أو الوالهة ، مستنجدةً تارة وتارة ثائرة . ومن هذا أن الحوار الدائر بين قوم مستعجلين يحل محله تجاذب حسرات ، وأن عرض جملة من الحوادث الجارية يحل محله شكوى للبشرية رفيعة ، وأن لم الأصوات المتنافرة فى شعور جامد يحل محله التأليف الوجدانى . تلك هى الطريق التى قصد إليها بشرفارس ، بالفطرة .

والذى يبدو على سطح هذا الكنز الدفين ، المشحون بالأسرار حتى إن الأعشى يحسبه شكلاً هندسياً مموَّه الخطوط ، إنما هو اللغز الذى يلف الإنسان وقد هجمت عليه ، ساعةَ يحار فى شأنه ، ألوان من الإغراء القُدسى تهبط من جانب إلهام طارئ لعله القدر الأسمى .

على أن السر الذى استحضره الشاعر يبقى . وما على الشاعر أن يجيب ولا أن يستبين ، بل مهمّته أن يستدرج الإنسان إلى الاستفهام . ذلك هو جو المسرح : جرُّ المرء إلى حيث ينفرق الطريق ، إلى حيث يتفرق القلب وهو يجهل أبداً أسباب التوزع ؛ ذلك أنها انحتمت فى عوالم تبطل عندها الأسئلة والأجوبة ، فلا يدانيها غير الشاعر بفضل السحر الذى فى شدوه .

بول أرنلد

توطئة

إن وجهة هذه المسرحيّة ممـا انساق له قامى ورفّت إليه نفسى بعد التحصيل والرويّة والاجتهاد . فرأيت أن أصنع للمسرحيّة مقـدّمة أبسط فيها الأسلوب الذى أجريتُها عليه ، فضلاً عن قصـــائدَ نظمتها قد تبصَّر فى مسلكها من يدأب فى قراءة الشعر المحدَث عندنا ، لـكى تكون المقدمة بياناً لبعض ما نشرته فى باب الأدب ثم لبعضِ ما أنا ناشر إن شاء ربك .



هذه تمثيليّـــة على الطريقة الرمزيّة — إذا أنت بدا لك أن تلقِّب الطريقة كذلك ، على أن تحيد بها عن المذهب الذى لفّ المسرح والشعر فى فرنسة ، من ستين سنة أو خمسين .

ليست الرمزية هٰهنا إقامة شيء بدل شيء آخر من باب التخييل أو التكتيم ، نحو قولك « العَلم » تَعنى الوطن ، أو نحو ذكر الصوفية « شذا الخمر » يريدون عالَم الروح الأعظم . لـكنها أرهف من هذا : هى استنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمَر وتدوين اللوامع والبواده ، بإهمال الكون المتناسِق المتواضَع عليه المختلَق اختلاقاً بكدِّ أذهاننا ، طلباً للكون الحقيق الذى نضطرب فيه رضينا أو لم

نرضَ : تُدهشنا ظواهره وتَروعنا بواطنه وتُعجزنا مقاصده : ذلك مجال الوجدان المشرق والنشاط الكامن والجماد المتأهِّب للتحرُّك ، إلى ما يجرى بينها من العلاقات الغريبة والإضافات التائهة فى منعطَفات الروح وثنايا المادّة ، يشترك فى كشفها جميعاً الإحساس الدفين والإدراك الصِرف والتخيُّل المنسرح :

كأنَّما يطوى فى المكان القصىّ من سريرته شيئاً لا بدّ له من أن يُقال ، شيئاً أجنبيًّا عمّا يتّصل بالمألوف أو بالمنتظِم . صاحبه يكتمه حتى من نفسه وربما جهله ، على أنه يتكلم ويتحرك وهذا الشىء شاغلُه ، بحيث تُمسى طائفة معيَّنة من أقواله وأفعاله ضَمّةَ رموز . ليست رموز آراء تنصرح مصادرها وتطّرد مسايلها . ولكنْ رموزَ نزعاتٍ ملتبِسة ، وممكِنات نافرة ؛ رموزَ ممتنِعات استسامت لبدوات الهمّة ، ساعةَ يغلغل الظلام فتغيب رجفات العاصــفة عن بصر الراصد ، وأذنُه الساهرة تسترق هزيز الريح وصفق الموج ، فتنبئ بهما فؤادَه تحت ستر الإبهام ، فكأن نشاط الراصد أخذه دُوار فجمد ، ودون الجمود كنز من الرجّات الصامتة .

ثم إن مِثل ذاك الشىء لا يفصِّل ولا يعلِّل ، إنه يُعرض خطفا . فكأن المنشئ يتوجّس كيف تجاوب مهجتُه جَرْسَ الأشياء الخارجيّة ، من دون أن يتحمّل ترتيبها ولا تأويلها ، فيعدِل عن البسط والتبيين إلى إثبات البرق الذى التوى فى السحاب فغزا الظامة لمحةَ طرف ، كأنما التألّق آية وَحْى .

وبعيدٌ أن يكون الرمز لوناً من التشبيه أو الكناية إلى غير ذلك من ضروب المجاز ، للذهن فى وضعها ثم ذوقها الحظُّ الأعلى . بل هو صورة ، أو قل : سِرب

صور جزئية ومنفصلة ، ينتزعها المنشئ من المبذولات ، وقد انسحب عليها غبار الكون الغامض ، شِبهَ ما تُنتزع الأشكال من الموجودات ، نابضةً أو جامدة ، على مِرقم رسّامٍ موصول الخيال بالفيض الجارف ، محدَّث القلب بالشعاع اللاعج ، يَعـدّ الملموس منبثَق الانطلاق إلى عالَمٍ أمثلَ ، إلى عالم روحانيّ يوفّق بين الواقع والسانح . فيستحثّ ذاتَه الفنّــانة ، عسى أن تعكس على اللوح خبايا الموضوع المبصَر ، بفضل عينين مَرَنتا على المشاهدات الباطنة . فيلتقف الرسمُ لحظةً من لحظات الوجود ، وهو يمزج ملامح المرأى بلوائح النجوى ، فتنسجم سرّا : كأنّ الخطوط الأفقيّـــة انبساطُ نفسه ، والخطوطَ العمودية انبعاثها ، والدوائرَ انطواؤها ، والمنحنيات انقباضها ، وكأنّ الضياء رِقّةُ صحوها ، والظلالَ أشباحُ مشكلاتها ، وكأنّ الوجوه الوضّاحة أشواقُها ، والمناظر المغبَرّة من غمومها : فالذى جاوز طور التناهي يفرّج ما انحصر فى متناوَل الحواسّ ، والذى تعلّق بالروح ينشل ما غار فى قرار المـادّة ، والذى كان أبقى يستولى على ما استبدّ به الفناء ؛ حتى إن الهيئات ربمـا تبدو ناقصةً أو مختلّة أو ماثلة تتردد عند حدود المعقول لمن لم يكن مبسوط الفهم لهـا ، مصقول البصيرة .

ذلك بأنّ هذا الرسّام لا يكاد يحفل بالمنطق ، لأن المنطق اصطلاح آلته العقل . والعقل يُجرِّد الأشياء أو يشذِّبها ثم يُغفل بعضها أو يجهل بعضها ؛ فالتوضيح الذى ينتهى إليه أقرب إلى الاختراع منه إلى التحقيق . والعِرفان الجدُّ شعور بالحقيقة . وبين العقل والشعور ما بين الهَضْبة الصَّخِرَة والروضة الزاكية .

وإن قيل إنّ المنطق هو القانون بل المعيار بل ضابط التناسب ، فما لا يتطاول الشك إليه أن المنطق ينشأ عنه تدبير يُعوزه لهب الحياة : أُنظرْ إلى صورة أجمع أهل الدراية على أنها قهّارة للحسّ تُصبْ فى جوانبها شيئاً يترجرج ، شيئاً يقول لك : « بينى و بين بصرك صلة ، صلة اليقظة والأنس إلى الوجود » . ثم انظر إلى صورة لا تخرج عن خطوط هندسيّة غايةٍ فى الدقّة ، أفلا تقبض صدرَك البرودة الراكدة فى الرسم ؟ قد صاغه الذكاء من باب الحساب ، فهل يعرف السبيل إلى نفسك ؟ النفس على فطرتها تهوى كل ما يرجع إلى الطبيعة الصادقة ، والطبيعة تنكر القياس فى التخطيط والفتور فى التعبير : الطبيعة — على قول المصوِّرين الانفعاليين — لون ، فهى تخاطبنا من طريق اهتزازاته الضوئية مخاطبةً متقطِّعةً ومتقلبة .

مَثَل المنشئ إذن مَثل راقصة مبدعة البديهة ، تنحرف عن قواعد الرقص المضبوطِ نهجُه ، المأموم خَطوه : رقص جامد ، يقوّم أوضاعًا محصورةً فى نظام سرعان ما يُهتدى إليه ، وسيلته الإقبال على النغمات يجزِّئها اعتياداً لا اندفاعا ، وعلى الموازين يقطِّعها التزامًا لا انجذابا ، لكى يردَّها فى الفضاء وحْدةً متماسكةً حتى التشنّج ، واضحةً وضوحًا مُسرفًا يتبلّد البصر له . وأما البديهة فمتى أبدعت عجبتَ للراقصة كيف تَكنى بالخطران والتوتّر ، والنزوان والتفتل ، والرجفان والتقبض ، عن عطفات إحساسها الموسيق : السماع ينقلب حركة !... تنقِّل ساقَيها هفّافتين ، تهيأ لطيرةٍ هل تعود بعدها ؟ وتسلِّط ذراعيها على الخلاء الذى يتنفس بها ، تغرف من سرِّه طرائفَ تهَبها لمن تلحظه عيناها دون أعيننا . وتمدُّ أصابعها وتعقدِها ،

كأنها تَحثُّ قلوباً طوّافةً بها وتزجرها . ثم تهصِر الخصر وتزوى العِطف وتَنفض النهد وتَثنى الرأس ، كأنها تنادى ربًّا لا يلتفت إلى عباده حتى تتأوه أجسامهم فتُريد أن تنهدم . فإذا بها ترقص على خفقان قلب وضربان عرق ، إذعاناً لإشراق الساعة وانقياداً لهواجسها ؛ فتخلِّص الغريزة من الكبت وتنصُر الاضطراب النفسانىّ من الاختلاج العُضوىّ ، فتردّ الرقصة وثبةً حرَّة ، وثبةَ النفس اللطيفة نحو الغبطة المضنية .

ولا يُستخلَص من هذا أن الإنشاء يصبح ضرباً من الهذيان ، أو أنه يستحيل رزمة رؤًى شوارد وهجسات نوادر . فإنما المنشئ يُعرض عن المراسم الهامدة ، إرادة أن يجعل الكتابة لحناً يغلِّب فيه الارتجال المُلْهَم على الصناعة الموقوفة : يتجنب النغَم الحادىَ المعلَّق كالسيف الصدئ فوق المقاطع واللوازم والفواصل ؛ ويحذف الانتقال المتواتر تارةً المستدير أخرى من القرار حتى الجواب ثم من الجواب حتى القرار ، فى مجرًى متساوى النِّسب معتدل التقاطيع ؛ وينَبذ تدريج الصوت من الشدّة إلى اللين أو من اللين إلى الشدّة ؛ ويُهمل توطئة الخروج من طبقةٍ إلى طبقة ؛ ويترك تحلية القفْلة . كلّ ذلك ليُنهض التأليف على خطٍّ هشٍّ متكسِّر ، ينحنى ويستقيم مع مَطلب اللحن ، يتمهل ويندفع به ؛ كأنما اللحن حديث يشقِّقه فتيةٌ أنس بعضهم إلى بعض ، فيحفِل وينتثر ويَقرّ ويفرّ وينشط وينكسر . واللحن يحدوه طائفة من المدّات والهَمَسات ، تلائمه مرّة وتنافره مرّة : طائفة من الأصوات المُفْرَدة بين حادّةٍ وثقيلة ، ومفخَّمةٍ ومرخَّمة ؛ معها النقَلات المنفصلة بين مقلقَلةٍ

ومضغوطة ، وجالسةٍ وطافرة ؛ كأنها جميعاً على هامش اللحن ، تَحكى تلوُّنَ نسجه ، وتُراسل تعرج قصده ، فتساوق أنفاسه حتى ينقضى .

بَقِى أن هذا الإنشاء الذى يعالج ما يلى المادّة المباشِرة لا صلة له بأنواعٍ أخرى من التأليف : منها الخطابة التى تأكل أدبَنا شعرَه و نثرَه منذ زمن متباعد ، لأن الخطابة حياة ثم كذب : إما أن تستر بمُفْرَداتها الضخمة وجُملها الوارمة بضاعةً ضاوية ، وإما أن تزوِّق ما يكاد يكون مبذولا ، وتبالغ فى إبانة ما يكاد يكون ماموسا — ومنها التحليل المطّرد اطرادا ، ينثر الآراء والأغراض ، ويشدّ بعضها إلى بعض ، فتبدو بسيطةً معقولة مسلسلَة ، لأن مباعثها راسبة فى الضمائر — ومنها التأثير القريب الغَور ، حين يلتمس الموضوعات العنيفة الهيّنة فى آن ، نحو مقابلة الحب بالواجب ، فيهزّ أعصابك وهو يعجز أن يجعلك تتقرَّى العواطف البعيدة أو تتجسّس الرِعِدات الدقيقة — ومنها الوصف الواقعىّ الذى يقعد عن الخلوص إلى ما وراء المنظورات ، من خواطر وواردات تدغدغ الجفون الرهائف — ومنها التلفيق الأدبىّ ، وهو يستلّ الأشخاص من العالَم الإنسانىّ ، فتارةً يرفعهم فتحسبهم آلهة وأخرى يَهبطهم فتحسبهم شياطين — ثم منها الحَبك المصنوع ، لأن بلوغ النهاية فى الصنعة وليد الحذق لا سليل الفيض ، وليس وراء فيض الطبع سوى تطلُّعٍ قلِق إلى تمام لا يتناهى .

وبعدُ فإن أشخاص هذه المسرحيــة دُمًى بشرية مستَضعفة ، مبذولة لشطط أحكام القدر ، بل أشياء تتنزَّى فى قبضة الحياة الجائشة .

على أن الحياة متى جاشت ببلبلت العقل الغِرّ ، فتختلط عليه شؤونها اختلاطاً شديدا ، حتى يتاحَ له أن يتدرّب على خشونتها ويستأنس بدُخلتها من طريق التألم فالتأمل فالتفهم ؛ حينئذ يقدر أن يطوِّح ببصره إلى الحوادث التى وقعت له مدى عمره ، فتنتسق فصولهــا كلها أو بعضها بين يديه .

كذلك نهْج هذه المسرحية : تغمض معالمها أول الأمر على من يتصفحها ، إلى أن يتدبّر أجزاءها ، مستضيئاً باللاحق حتى يُبصر السابق ، فيتبين له أشباحُ البشر مطرَّحةً فوق مهاد المسرح ، بعد أن عصرتها الحياة ... أشباح يتقاطر منها دماء التضوّر .

من هنا خروج المسرحيــة عن التأليف المرصوف : حركتها من الداخل ، تتحصل شيئاً فشيئاً بترقّى الأشخاص فى مراتب الإحساس ، وهم فى شِبه حمًّى نافضٍ تقذف بهم فى إيقاع لَجِبٍ ، متدافعٍ ضربُه فى المظهر ، لأن نقراته تطنّ فى جوف أرضٍ ميّادة ، أرض الإشارات والهمزات . من أجل ذلك لا سبيل إلى أداء هذه المسرحية إلا بتؤدة ، مع سعى إلى الإفصاح عن جوائف الضمير ممــا لا يلقيه لسان الممثِّل إلى أذن السامع .

وقد تحيِّر المسرحية جمهوراً كرِه التفكر المتصل ، مفتتَنـــاً بزخرف البراعة فى التنسيق والتـــأثير . ثم هى قد ترمى به فى تجربةٍ مجاهُلهــا وعْرٌ ، غائم ، أدبرت

عنه ثقالة الأبدان ، تهيم فيه أفئدة يداور بعضها بعضاً لينتزع السر الذى يتقلب فى الجوانح ويُرمضها : أفئدة مبهوتة ، يغذوها لحنٌ دخّال — يُرسله نايٌ — فيَبذر فيها حَبَّ الزهد لا حَبَّ المرح . لذلك يحسن بالناظر أن يتصوف ساعةً ، فيميل عن الحسّ الظاهر إلى الحسّ البــاطن : عن الذهن الخامد إلى الحَدْس اللامع ، رجاء أن يُطلّ على دُنًى تضمّ الذى استعصى على الفهم وراوغ الوهم . وهكذا يعتدل على منصّة المسرح ما تفاوت بين شرود الفكر فى مسارب المجهول وقمود المادّة مع وســائل الإخراج ؛ فينحدر الاعتــدال ، فى رفق ، حتى مجالس النظّارة ، فتستريح ألبابهم من الذبذبة ، فيتيسر لهم التجرد فالتجريد . حينئذ يَقبلون المجاذبة فالمؤانسة ... هذه المسرحية مَدرجة إلى التأثر المحض : تأثر طَبعٍ منزعجٍ ، فى لحظةِ ارتقابٍ كلُّه حرَج ، إلى مقام الوجود المحض .

والذى يشارك فى غموضِ تلك المعالم أن المسرحيــة تجمع فى ألفاظٍ معدودة طائفة من النظرات صبّها الزمان فى قوالبها . وكل شيء موصول بهمّة الفكر طال عهد نشأته واستوائه لا ينقاد دفعةً ، بل على المستطاع أن يتــأتَّى له يستشفّه ؛ وفى ذلك لذة الكشف . وعندى أنه قد حان الزمن الذى فيه يصبح الإيجاز والإيماء فى الإنشــاء الرفيع أحبَّ إلى القارئ أو النــاظر العربىّ المُرهَف من التطويل والتذييل ، فيمتد له من اقتصاد البيان سببُ المساهمة فيشاطر المنشئَ فنَّه . بذلك تُدرَك غاية الأدب العالى .

وأما لغة المسرحية فقد جاءت سهلة ، لأنّه من العسف أن يُغرب المؤلف أو يزوِّر الصياغةَ ابتغاء التهويل ، ولا سيما إذا كتب للمسرح . المسرح مَعبَر ألوان الحياة ، فكيف التصنع ؟ الحياة الحق طفل يسعى وما يدرى أنه لاهٍ ، وزهرة تضوع وتَعجب لمن يستروح شــذاها ، وجدول يهمهم ولا يطرب لترنيمه . ثم عندى أنه كلما نزع الأسلوب إلى الإيهام والتلويح بحيث ينبسط على المعنى ظلّ لطيف ، جَدَر الأداء بأن يلتزم السلاسة والوضوح . على أنْ تُنزَّه الكتابة عن المبتذَلات ، عن تلك التراكيب المطروقة : أفٍّ للرواسم التى صارت وساوسَ ينصبها الأدب اليابس فى وجه القلم الغضّ ، فتحرم الإنشاء أن يدلّ على صاحبه دلالةً حافلة .

القاهرة ــ ديسمبر ١٩٣٧ ــ ديسمبر ١٩٥١

النشأة المسرح المصري

ب . ف

الأشخاص



سميرة

امرأة فتية ، ذات جمال تنسحب عليه غمامة حزن ، بَشَرتها ضاربة إلى الصفرة . لها عقد من خرز وأساور من عظم . شعرها الأدكن مُرسَل أو مضفَّر ، يشده فى استرخاء منديل شفٌّ ، زاهى اللون ، محلًّى بشُغل « الأوية » . فستانها أسود . لا يخلو من أناقة ؛ على بساطته ؛ ساقط إلى الكعب ، غير ذاهب فى الوسع بحيث ينمّ عن رشاقة جسمها مع دقة الخصر ، واثب إلى العنق من غير إفراط ، مشقوق شقًّا يسيراً عند النحر ؛ والكمان واسعان ، يبتدئان دون الكتفين قليلاً وينتهيان إلى المعصمين . عليها « طرحة » رقيقة ، سوداء ، تلامس رأسها وأكثر ظهرها . الجبين مطلق . ثم لها « شبشب » أو « صندل » أسود ، عالى الكعب .

نفس تتنازعها حلاوة الماضى الموجع وراحة الحاضر المقفر . تستسلم لحياةٍ يُلجمها العقل ، وهى منجذبة إلى أخرى يندلع فيها الشعور ، فيحتدم وجدها . وكثيراً ما يتطوح كلامها لأن رأيها لا قرار له ، أو يتسلسل على غير استبانة للسامع . وكلما صدمت الواقعَ القاحل العاطل فزعت إلى متمثّلاتها المورقة . ومتى ولّت هذه أو غامت أوت سميرة إلى هضباتٍ سامية ، تعصف فيها رياح برودتُها تذهب بلفح الجوى القاتل . لكنها ، قبل أن تمضى فتذوب فى بيداء الحسرة جمرةً حَفَّ بها القَرّ ، تكون قد كشفت لوجدان الأبد تباريح العشق ونبهت منصوراً من غفلته . وهكذا يمسى اعتزالها مصدر تلقين وتوقيف .

التابع

فتًى لا عمر له ، مستحكم البنية ، على هيئته مسحة بذاذة . حافى القدمين . أسمر ، فى ملامحه شدة . شعره المنفوش يتطاير خُصلاً من تحت « طاقية » مبرقَشة . يرتدى « جلابية » صفراء ، ملوَّثة هنا وهنا ، فضفاضة على صورة « الجلاليب » البلدية الشائعة فى القاهرة . وتحتها صدار أصفر أيضاً له أزرار متقاربة .

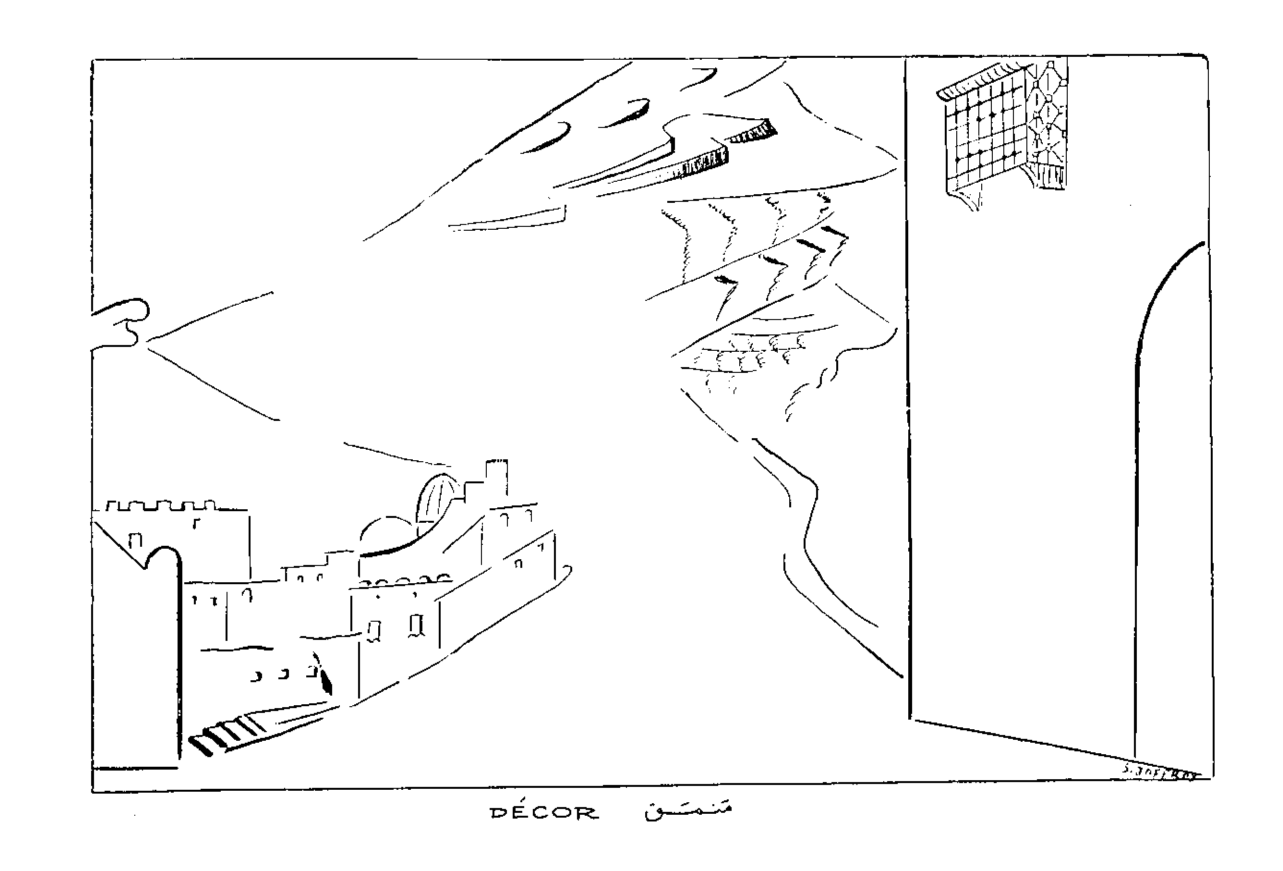
لا يقوى على الكلام ، ولكنه يدرك الشيء الكثير . ولا ينصرح أمره حتى ينخلع قلبه ، كمظلومٍ بدا كأنه راضٍ بما قُسم له يحسبه الناس سادراً قاعد الحسّ فيستخفون به ، حتى إذا بغى الجرح الذى يضرب فى جنبه فار فارفضّ فأصاب الظالمَ منه رشاش يرده إلى اليقظة . يبكى الأبله فى مختتم هذه القصة ، فينزع النقاب عن عينى سميرة ، فيعوقها عن البعث إلى دنيا الافتتان بالإحساس ، وذلك ساعة تهمّ بأن تنقاد إلى منصور وقد حصرها ففتنها . هذا البكاء ثورة يائس يعلم أنه ببكائه مقتول .

منصور

شاب فى الثلاثين أو يقاربها ، مستحبّ الطلعة ، على صحيفة وجهه لفحة شمس رقيقة . يرتدى فى تأنق « بدلة » إفرنجية المقطع ، ناصعة اللون . فى عروة « البدلة » وردة . على رأسه طربوش . أما حذاؤه فإلى بياض . هو عنوان الإنسان العادى ، المنشّأ فى حلقة المواضعات الاجتماعية — وما أكثرها فى مصر وفى غير مصر ! — المبنى على البغى ، الرقيق لساعته ، العاجز عن إدراك المعانى المجرَّدة حتى يؤخذ بيده فيُساق إليها ، فيصرعه جلالها ، ثم يود لو يدانى كنفها دون أن يبذل نفسه بذلاً فى سبيلها ، كأنّ جملة طمعه وقوفٌ بباب هيكلها لعله يظفر ببعض ما غاب عنه أو عظم عليه من اللذة الخالصة ، فيما انقضى من عمره .

النّاى

لا تبصره عين . ينطلق شدوه من خلال مشبَّك النافذة . وكل ترنيمة من ترنماته ـ وعددها سبع ـ تراسل موقفاً نفسانياً معلوما وهى تناسبه . إن شدو الناى فى مجرى المسرحية : نَفَسٌ رائق يتردد فى شقاوة البشرية

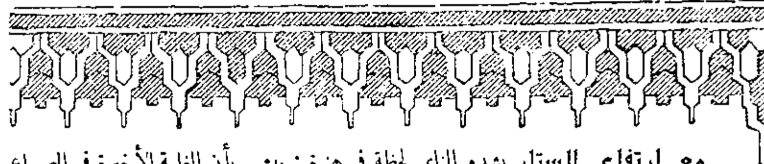


DÉCOR منمق

الحادثة تجرى فى القاهرة — أول الليل ، فى الصيف — مهاد المسرح fond ينمّ عن الشظف — على جهة اليسار تلويح إلى صفّ من المنــازل المنخفضة على شكل المساكن التى تُرى الآن فى أحيائنا القــديمة ؛ على جهة اليمين حائط مرتفع تزينه نافذة « مشربية » من خشب مشبَّك — صَدارة المسرح طريق منحدر من اليمين إلى اليسار ، غير مستقيم ، بحيث يلتقى جانباه وسَط المسرح زاويةً منفرجة أو كالمنفرجة : هنا المفرِق . على الأرض فضلات من قصب السكر — الإضاءة من قنـديل مسجد ، خلف المشربية ، لا تكاد تستبينه عين النــاظر . الضوء مزرَقّ ، على شدة فى الطرف الأيمن ، ومن هنالك إلى تضاؤل حتى إنه لا يبلغ الطرف الأيسر إلا مقتولا

فى مفرق الطريق ـ حيث ينفرج يميناً مُناراً وصاعدا ، ويساراً مظاماً ومنحدرا ـ منازلة العقل والشعور ، ولكلٍّ من الخصمين حظه من القوة والغلبــة : فى الجانب المظلم يقهر الشعورُ العقل ، فينحدر المرء ، وقد عمى رشده ، إلى غاية تضطرم فيها خلجات النفس ؛ ومع النور يصرع العقلُ الشعور ، فيسلك المرء فى صَــعود مثلوجة مراقيها وعرة خشــنة ، وهنالك يحيا كمثل شجرة يبس عودها وصلـع غصنُها





مع ارتفاع الستار يشدو الناى لحظة فى هزة : يبشر بأن الغلبة الأخيرة فى الصراع البشرى تتم للروح على الحس (اللحن الأول) — الأبله جالس على الأرض فى الجانب المنار ، قريبا من جدار منزل . بين يديه حزمة من قصب السكر . يقشر قطعة منه بأسنانه ثم يدفع بها إلى المرأة فتمضغ منها شيئا وتعيدها إليه ، فيأتى عليها مصا ، متلذذا . بين آن وآن يضحك ضحكة خفيفة لا معنى لها . سميرة تجىء وتذهب أمامه فى هدوء وبطء . تنظر إليه أحيانا فى ذهول . ولا يكاد الأبله يكسر عوداً على ركبته حتى يشده إليه بقوة ، كأن أحداً يريد أن ينتشه من خلف . سميرة تلحظ الحركة

سميرة

ما بك ؟ أيريد أحدٌ خطفَ قصبك ؟

الأبله

يومىء أن نعم

سميرة في حنان أم

معاذ الله ! من يكون هذا ؟

الأبله

كأنه يحاكى صوت الكلب وهو لا يزال قابضا على عود القصب بحرص

سميرة

كلب ؟ ومتى كانت الكلاب تمصّ القصب ؟

الأبله
يضحك

سميرة

كفى ضحكا ! كم أتمنى لو أراك يوماً تبكى [ضجرة] فتبكينى ... أممكن هذا ؟ [تتأمله فى قلق.]

الأبله
ينظر اليها فى جد

سميرة

أممكن هذا ؟... ولِمَ لا ؟... فهذى الكلاب أصبحت تمصّ القصب .

الأبله
يطرق

سميرة مترددة

أكلب هو ؟

الأبله
يومىء أن نعم

سميرة بقوة

لا . إنّ هذا لا يمكن حصولهُ ... كما أنّ دموعك هيهات أن تسيل . [مهلة. لها بسمة حزينة. ثم راضية بتدبير الله] المستحيلات فى هذه الدنيا معروفة ، مبوَّبة . [تحدق إليه.]

الأبله
يرفع اليها ببصر تائه ورأس
العود بين أسنانه بلا حركة

سميرة تخاطب نفسها فى رنة أسى

ولربما أحببنا أن يكون الأمر المستحيلُ ... ممكنا . [فى هلع] ماذا أقول ؟ لا ... لا ... ولو أن الكلاب أصرت على امتصاص القصب لقتلتها جميعاً ، جميعا ... [تخاطب الأبله] أتسمعنى ؟ [آمرة] اضحك !

الأبله

يرسل ضحكة خفيفة متكلفة
يرتعش فيها مثل نغم منقبض

منصور يقدم من الجانب الأيسر فى تباطؤ شديد ، ينصرف إلى أول منزل على هذا الجانب ، يحاول أن يقرأ اسم الطريق عليه . الأبله ينظر إليه شزرا . سميرة ترمقه فى غير عناية . يقبل منصور وسط الطريق حيث المكان بين المظلم والمنار وحيث المرأة واقفة . يشمله الظلام فوق ما يشمل المرأة . الأبله طوال الحوار يتفرس فيه وقد أهمل امتصاص القصب . يتأثر ولكن من غير إسراف ، وفقاً لتقلب الحوار ولتلون المأساة

منصور لسميرة

من فضلك يا ستّ : هل هذا زقاق عَبُّود ؟ الظلمة على شدة ، أىّ شدّة ، فلا أستطيع أن أتبيّن اسماً مكتوباً على جدار هذا المنزل [يشير إلى المنزل الذى كان انصرف إليه] إن كان هنا اسم .

سميرة فى شرود

نعم ، هذا زقاق عبّود .

منصور

شكرا .

سميرة تكاد تصحو

هل لك أن تُرشدنى كما أرشدتك ؟

منصور
يشير أن افعلى

سميرة فى هدوء

هل بلغك ، عمرَك ، أن الكلاب تمص القصب ؟

منصور
يؤخر رجلا كالمذعور

سميرة ببساطة

سألتَنى عن شيء ، أفَلا يحقُّ لى أن أسألك عن آخر ؟

منصور

ولكنه سؤال ... سؤال ...

سميرة فى لهجة من ينفى وهما
قائما فى ذهن خصمه

لا غرابة فيه .

منصور
يتعجب صامتا

سميرة في بطء

ربّ عبارة يستغربها السامع هي معقولة عند من صاغها . سؤالي يدهشك ، ولو جالت أفكاري في ذهنك وتجاوبت على نحو ما تجول في ذهني وتتجاوب لزال دهشك . إن الأشياء لا وجود لها إلا بنا ، [تمشي منفردة] وكل واحد منا عالَمٌ خلا بنفسه .

منصور

ألا تجعلينني أرى ما يبدو لك ؟

سميرة في تهيج محتبس

اِسمعْ . إن هذا [تعانق الأبله] لا يستطيع غير الضحك ... وفي ذاك الضحك راحتي . [في غصة ، كأنها تخاطب نفسها] أصادقة أنا ؟ أواه ، يا لمرارة الحنين إلى الدموع ! تستيقظ في جوانحي إذا هو عرف يوماً ما البكاء . [في صوت خافت ، لا تؤمن بما تقول] مرارة الحنين ؟ [تتم فكرتها بإشارة ، كأن تجرى يداً محومة على جفنيها . تتمالك . في حماسة] عندي أنه يستطيع البكاء إذا استطاعت الكلاب أن تتذوق طعم القصب .

منصور معتذرا

خير لي ألّا يجول مِثلُ هذه الأفكار في ذهني وألّا يتجاوب .

سميرة

لأنها أفكار مجانين ... كلا ! هي أفكار فئة من الناس يشعرون فوق ما تشعرون . [مهلة . مع نظر منسرح في الفضاء] الحق أن في الأمر شُبهة : لِمَ كلبٌ يحرّكه الجشع فجأةً إلى امتصاص القصب لَه أن يصرِّف دموع هذا الأبله ؟ خاطرٌ ورد عليّ ... من جهة غامضة .

منصور ساخرا

ذا عينُ الحق .

سميرة

عينه أوْلا ، فى يقينى أن بين الأمرين صلة . [لهما نظرة قلقة.]

منصور

يقين مشكوك فيه .

سميرة فى عزم

قلت : « يقينى » .

منصور

ولكن إذا بدا لكل واحد منّا أن يستقلّ بيقين له فإلى أين المصير ؟ إلى الشكّ العام .

سميرة فى حماسة

كلا ... إلى الأمل ... [متأملةً وكأنها تشير إلى مهاد المسرح] الحقيقة : أليست ذلك الصعيدَ الشظِف ، يُخضله فيض لوائح لمّاعة فى سرّى ؟

منصور

أفٍّ لهذا الكلام المعقّد ! [يهم بالانصراف من حيث جاء.]

سميرة ببساطة

تريدون الأمور واضحة [منصور يلبث فى مكانه] خشيةً على سلامة أفهامكم . أينبغي لكل أمرٍ يحصل أن ينساق على الفور إلى الخلايا القريبة فى رؤوسكم ، كأنها تنتظره على اطمئنان ؟ [فى سخرية] متاع يندرج فى خزانة ... [مضطربة] لا شىء أبغضُ إلى الحياة من إطار يُعَدّ لمجراها . إن الروح والفكر يُنكران السدّ والحدّ . [فى احتقار ، تقطّع الألفاظ] وأنتم يحلو لكم أن تضغَطوا ما يفور ... أن ترَجِعوا من يهيم .

منصور يشير فى عنف ضجرا

كفى !

سميرة مشغولة تأمر

أعِدْ هذه الكلمة .

منصور مبهوتا

لِمَه ؟

سميرة ملتهبة

أعِد !

منصور بغير قوة متوجسا

كفى .

سميرة

لا ! أعدها بالنبرة نفسها ، بالإشارة عينها ... أُدنُ منى ... لا تَخَفْ .

منصور يدنو ومثل المرة الأولى

كفى !

سميرة بالنبرة نفسها والاشارة

كفى !

الأبله
يضطرب

منصور بترفق كمخاطب معتوهة

مساء الخير . [يهم بالانصراف] .

سميرة تهجم عليه وتمسك به وترسل طرفها فى وجهه ثم جسمه منتفضة. للأبله حينئذ حركة سريعة كأنه يبتغى أن يردها

أين سميرة ؟

منصور صادقا

مَن سميرة ؟

سميرة

هل عرفت سميرتين ؟

منصور ينكس رأسه فيرفعه ويحدق الى وجه المرأة مدهوشا

أنتِ ؟!

سميرة
تسكت وببصرها عزيمة قتل

منصور يواصل كلامه

هنـا ؟ وعلى هذه الحال ؟ [مهلة. فى ألم محتبس ، بغير تسرع] رَنّةُ صوتك تستثير الوجد الذى طالما طواه ضميرى . الآن ... الآن ينكشف لى كم صبوتُ إليك من بعد أن سئمتُ ألفتك فنبوتُ . أجل ... ظللتُ أتمثل مواطئ خطاك فى فُسحة الأرض ، فأتشبث بأطيافها وعينى لا تراها ، فتنتشر حولى فِكرٌ يحنق منها العقل الصاحى فيُنكرها ، لأنها تنزع الغشاء عن حرج يبرى صبر الصدر . وما كان لى بدّ من تمثُّل الخطا ... حتى لا أسير وحدى فتزلّ قدمى وأنا أتأمل الماضى الذى كنتِ أرضه الثابتة ، عندها تجمعت شِعابُ وجودى . ولكنى كففتُ عن البحث عنك ، إشفاقاً على جوانحى أن تأخذها رِعدة الغيظ لو لقيتك فوجدتك منعَّمة ، سعيدة . وما أدرى أعليك إذن كنتُ حقدت ... أم على نفسى ؟... وهأنتِ ذى تهجمين علىّ : حمَّى جِنّيّةٌ تطفر من عالمَ سُفلىّ . [مهلة.] الحقـد والله أهون من هذا الرُعب ... أنتِ ؟ أنت هنا ؟ وعلى هذه الحال ؟

سميرة فى صوت خافت

الحبّ مرحلة إلى الفناء . [مهلة. مستفسرة] أمر آخر غريب ؟

منصور ينظر الى سميرة وجلا ، فى هلع ، من الآن فصاعدا . الأبله يظل طوال مناجاة المرأة والحوار الذى يتلوه مبهوتا كالمستفيق على كَرْه من حلم لذيذ : يشاهد ما يجرى وهو يتألم فى صمت . كل ذلك حتى يندفع نشيد الناى ، فتتبدل هيئات الأشخاص

سميرة هادئة تستأنف حديثها

وما تكون غرابته ؟... ذهبت الحوادث مذهباً رسمه القدر الآمر . أحببتُك . وعند هدأة

ظلّك رفّ الكنز المكنون فى خِدْر سريرتى ؛ بات يرِفّ على رقة واتّئاد حتى جاء يوم قالتَ لى فيــه : كفى ! فصرختَ كما صرختَ الآن ، وأنت تشير على نحو ما أشرت [تخط الإشارة كأنها شبح يلازم ذهنها] فانطلقتُ عنك إلى حيث تمضى المرأة التى تريد أن تُذلّ الرجال ، لأن واحداً منهم قد أذلها ... [فى سرعة] وذاتَ ليلة أتى فيمن كان يأتى فتًى صوته منحوت من صوتك ، فطربتُ لحديثِه ، وأنا لا أعلم السبب ، [تحدد النظر إليه] رغبتُ فى زيادة الطرب ... [فى تحمس] أمحظور هذا ؟ [فى بطء] فلقنته الكلمات التى كنتَ تهمس بها وأنت علىّ مائل ... ظِلّ عريض يداعب صورة ناصعة . وما كنتُ لأذكر أنها منك . هل ترَى أنهــا لم تزل ملكك ، من بعــد ما رشفتها روحى حرفاً حرفاً فتقاطرت فى منعرجات الضلوع ؟ فى تلك الليلة نبض جنبى فجأةً ، فتولّه القلبُ واجتذب الكلمات من الأغوار [مقطعة] ليُرقِّصَها على شفتىّ — ثم هذا فتًى يهمس بهــا ، بهذه الكلمات ، وغُنّتُــهُ غنّتُك [فى خفض] غنّتك ، وهو علىّ مائل . فإذا بك تتمثل لى دفعةً . فكنتَ كالنار تُرفع من بعيد للتائه [مقطعة] المطمئن ... أنتَ ... أنت ... أنت الذى ســقانى تلك الكلمات ، أنت الذى قال لى : كفى ! [تخط الإشارة السابقة] بهذا الصوت الذى يتعقبنى . أنت منقاد لى مرةً أخرى ، وتظفر بى ؟ تظفر بى ... والفتى هَمْسُــه من نَفَسك ؟ [فى صوت ثقيل] فخنقْتُــهُ ... لهفى على ذلك الفتى .

منصور
يتراجع كأنه يرد هولا

سميرة تتم حديثها

إن شؤون القلب لا تنقضى إلا بالخنق ... منذ ذلك اليوم تألّق نجم نجاتى ، لمّا خَفَتَ الذى كان فى صدرى يخفق ، لمّا همد الذى كان يتّقــد ... الآن يلفّنى الثلج . ابعد ! [تلتفت إلى الأبله وتصيح] اضحك !

الأبله

يضحك فى تراخ

سميرة

هذه الضحكة هى التى تَثلُجنى ، يوماً بعد يوم ... كل لحظة . أراك دَهِشاً لأنك وليد بيئةٍ يَغلب فيها إحساس فاته الصقل ، إحساس لا يبلغ الالتهاب . أما أنا فمن نارٍ جُبلتُ ، و بعضى يأكل بعضا . [مهلة . فى غير انفعال] سبيلى إلى الحياة أن ينفرش الثلج من حولى ، فيلوحَ شخصى طيفَ شجرة جرداء .

منصور مترفقا

ولكنْ ألا تهفو نفسك إلى الدفء أحيانا ؟

سميرة تقر فى استسلام

تغالبنى فتهفو . [تتماسك] غير أن الدفء مِنحةُ الشمس ، ولذّةُ الشمس — ويلى ! — فى حُرقتها .

منصور

ولكنْ ، بشىء من التعقل نتجنب الحرقة .

سميرة

التعقل نصيبُ من تصنّع الإحساس . مِثلى لا بدّ له من الاحتراق .

منصور

إنك مسرفة .

سميرة

كنتُ مسرفة لما كنت بَشَراً ، [في خفوت] أيّام كنت أحبك .

منصور في تأثر فائق

كم أودّ أن أبذل لك الدفء !

سميرة

مِثلك يُحرق ولا يُدفئ .

منصور

علميني كيف أدفئ .

سميرة

فات الأوان . ما أعرف اليوم إلا كيف أحرق ، من بعد ما لفظتني يدك . وما الذى يُغريك أن تستأنف العهد بتلك الحمّى ، الحمّى التى استطاعت الآن ، بعد إخفاق طويل ، أن تأخذك ؟ هل هى نوبة [مستخفة] طارئة من نوبات الشعور ؟ كلا ! بل أنت تفطن لقدر السعى الذى أسعاه حتى أنفصل عن أرضكم ... فأتخطى منزلتكم وأنا أُبيد ما تتوهمون أنكم منحتموه . أنت الذى هيّأنى لذلك وحدّد عزمى ، فكأنى بك تغتمّ بما صنعتَ . [فى جفاء] اِبعدْ ، سبيلى إلى الحياة أن ينفرش الثلج من حولى .

منصور ملسوعا

بينك و بين الثلج لا أبرح قائما .

سميرة

بينى و بين الدفء رائحة حريق .

منصور   مشفقا

ولكنْ ، قلبُك ؟

الأبله
يضحك

سميرة   بعد لحظة انطواء

قلبي ؟... لفظ طالما أداره لساني حتى ضاع معناه .

منصور

ولِمَ الإطالة ؟

سميرة   في ضنى

الجريح لا يملّ دغدغةَ جرحه .

منصور   يصرخ في نغم مجروح

سميرة !

سميرة

ألم أقل لك إني لست أنا ...؟ هذا اسم تلف . [تشير إلى بقايا قصب السكر منثورة على الأرض]
أنظرْ إلى هذه الفضلات ، إلى شواهد الجشع الذي لا يعي ، وَيْحَها سرعان ما تنكرت معالمها !

منصور

ولكنْ ...

سميرة في غيظ وتبرم

كم تستعمل « ولكنْ » !

منصور

لو كان الأمر المطلق موجوداً ما استدركتُ

سميرة

إنه لموجود .

منصور

هل عندك دليل ؟

سميرة في فورة كآبة على مهل

تَمام فرحتي بضياع ما ملكت يدي .

منصور كأنه لم يسمع

هل هنالك شيء يبطل عنده الاستدراك ؟

سميرة في لين

إذا التهب فاحترق . . [في أسى] قلبي .

منصور في لهجة من لا يسلم بحصول أمر

لفظ ضاع معناه .

سميرة

أجل . [فى لهجة من يقيم حجة] ألا ترى البدوىّ كيف يتأمل الصحراء ليلَه ونهارَه ، فإذا سئل عن لون رمالها تلعثم ؟

منصور

قد عرفتك امرأة لا تحمل هذا المبلغ من العلم . من أين جاءكِ ؟

سميرة في بطء

أما للحُرَق فيض ؟... [فى لهجة العزيز الجريح] قلبى .

منصور حيران

لفظ ضاع معناه ... ولكنّى أعرف ألفاظاً لا تموت . هذه لفظة « الحبّ » لا ينفكّ الخلق يذكرونها ، أفَلا يزال الحبُّ الحبَّ ؟

سميرة فى حزن

كما أنّ القلب لا يزال على حروفِهِ . [تنظر إليه زائغة البصر.]

منصور يدنو منها ويسر اليها فى صوت يترنم

الدفء ... الدفء ...

سميرة تحول نظرها كأنها تخاف أن تلين على أنها لا تبتعد ثم تظهر أنها منجذبة ولكن لها اشارة ضجر فيه فجعة

أىّ رجاء تطلب من جَذْب الذى جَمد ؟ تجتهد فى القول ، وقولك وهم .

منصور يحاول اقناعها

أيةُ قافلة ، تخوض هول الفيافى ، تؤوب إلى الريف النائى لولا السراب ؟ — يضحك ، فتنشط الهمم ، إذا وارت البئر كنزها عن الأعين القلقة ، كأنها فتاة غضّة خفِرة ؛ أو متى انهارت حماسة الصدور ، فساخت الجسارة فى عقد الرمال ، تحت التلال كدَّر صفحتها الشقراء كمدُ الوحدة .

سميرة

ذلك السرابُ عرفتُه ، بل من رقراقه شربتُ . وكان الماء مُرًّا على لذة ... لعمرى إليه أعود راضيةً بشفةٍ شقّقها حرُّ الشوق ... آه ! حتى هذا يفوتنى اليوم . [فى تضور] الحبّ معتَرَكٌ قَتْلاه الأوهام .

منصور يمضى فى اقناعها كالملهم

الشعور عُكاز المرأة .

سميرة تنظر اليه فى هياج

وما هو للرجل ؟

منصور مخلصا

معراجٌ ، إذا هو جدّ فأدرك جوهرَهُ .

سميرة

ومتى أدركتَهُ ؟

منصور منكسرا

الليلة . [فى حركة بطيئة يلقى بالوردة التى فى العروة .]

سميرة

ما أحلاه نصرا !... وا أسفا ، تمّ لى بعد حين تمـامه .

منصور مدافعا

إن كان للعِنب حلاوة عند نضجه فله ، متى ذوى ، نشوةٌ تَدبّ فى شعاع كأس .

سميرة تتماسك نافية

فى ظنى أن المرأة جُعلت لِتحيا بالحبّ ، وقد مِتُّ به . وهأنت ذا كأنك تحيا به مكانى ... إن الأمور تنقلب أوضاعها على أيديكم ، لأنكم تجبُنون فلا توغلون فى مغامض أسرارها .

منصور

ما أغلظ كلامك !

سميرة فى بطء

ولم أنتهِ بعـد ... [فى اهتزاز] إليك أقبلت امرأة ، عن رضًى تختلج ، فقلتَ : مُتعة . وما كنتَ لتقوى على النزول إلى ملتطَم الحياة ، فتنقبَ عن جوهرة لا تُفضى إليها يد ، غابت فى فؤاد يلين وهو أبىّ ، حتى تقول : تلك نِعمة [مهلة.] المرأة ، لأذواقكم ، كوب خمرٍ لليلةٍ وَهِجَـة . تستنفدون الكوب ولا تستروحون الشذا ، لأن إناثكم لم يُبصِّرنكم لطافةَ الظفر بهن . هل يستطعن وفى القلوب رهبة ثابتة ؟... فى اعتقادكم أن نساءكم يَهَبْن لكم أنفسهن . ما أسخفكم ! إنهن يفرِشنها لكم . [مهلة.] أما أنا فأردتُ أن أشذّ عنهن ، فوهبت لك نفسى حقّا . فرُحت فِدية ادعاء جديد للمرأة [مقطعة] لم يُغنِ شيئا .

الناي يرسل ، فى رفق ، من النافذة المنارة ، الترنيمة الأولى لنشيد خفيت : ينبىء معها بوجوده اللازم من حيث إنه شخص فعال فى مسير هذه المأساة (اللحن الثانى)

منصور

هذا الناى هدى سَيرى فى السواد .

الناي — والنشيد يندفع صعدا كأنه من ذبذبات الأثير — يعلن أنه النفس الرائق المتردد فى شقاوة البشرية ، فينعش منصوراً ، ويعين سميرة على جهادها الباطن فيغيظ الأبله (اللحن الثالث) . يلتفت الأشخاص الثلاثة إلى النافذة . الأبله ينظر شزرا ويطرح بالقصبة التى بيده أرضا . سميرة تبسط يديها كالمبتهلة . منصور يتطلع مأخوذا

سميرة بعد انتهاء النشيد مبهوتة لمنصور

كم يَهزّك الناى !

منصور بلا وعى

مدّاتهُ ...

سميرة فى شبه وجد شاخصة الى النافذة

تلك أنفاسى ترتقى مدارج الهواء النقى . ما ألطفَ ما أجد حين تنبرى وهنالك تنقضى ! هل عرفتَ مسرّة الإفلات مما يلازمنا على كُرهٍ منّا ؟ [مهلة.] أقيم بهذا المكان ، تحت هذه النافذة . حتى إذا لجَّ سأم الليل بمضيق الطريق ، نفخ مجهول فى قصبة . فيحلو لى أن أعيره ضلوعى ، وهو لا يدرى . لو فطِن لتهشّم الُحلم ، فنضبت ينابيعُ تُشرب الحسَّ ما لا يَجرى فى ظنّ . ما أشدَّ حاجتى إليها ! [فى ضجر] آه ! إنى أشعر الحين بعد الحين كأن ضلوعى تريد أن تنقصف ، لِعطشٍ يتلوى به الصدر ... أعرفهُ وأهابهُ ، [فى خفض] وأهابهُ .

منصور يشير نحو الأبله

هذا لا يسكّن العطش ؟

سميرة

ضحكه لا يقوى على التسكين ، ولا سيما فى الليل . [مقطعة] برودة إلى برودة تهدّ العزم ، [منهوكة] عزم امرأة .

منصور

ولكن ، لماذا ؟...

سميرة تقطع عليه القول

أنت لا تفهمنى على حين أفهمك .

منصور يومىء نحو الأبله

وهل هذا يفهمك ؟

سميرة

إن جهله من باب آخر .

الناي يطلق ثلاث ترنيات فرحة : يدرك أن سميرة أخذت تقدر فضله (اللحن الرابع)
الأبله يتمتم محنقا

منصور فى لفتة الى الأبله

ماذا ؟

سميرة

كثيراً ما يضجّ إذا سمع صوت الناى .

منصور

أتُرى الشدو يَغيظه ؟

سميرة فجأة قلقة

أتظنّه يُدرك أن الناى عونٌ لى على صُحبته اللازبة ؟ انظرْ كيف لا يدرك ! [تلتفت إلى الأبله تأمره] اِضحك !

الأبله

لا يضحك بل يتأمل الأرض واجما

سميرة محمومة تتفرس فيه

اِضحك !

الأبله

يواجه بصرها برقة ولا يضحك

منصور

لعلّه يفهمك وأنت لا تفهمينهُ .

سميرة

تتعجب وهى لا تستطيع التفكير

منصور يواصل فكرته

علّمتِنى اليوم أن الحياة نسيج من سوء تفاهم .

سميرة فى لهجة المنكر

إنه خفيف العقل .

منصور في لين

كما أنكِ واهمة .

سميرة ببساطة

كما أنكَ مغرور .

منصور وقد زاد في قلبه الالهام

خفّة العقل ، الوهم ، الغرور : ثلاث أحوال من منزلةٍ بشرية واحدة .

سميرة منهوكة لا تستمع له بل تستحث الأبله

هيّا اضحك !

الأبله
لا يضحك وفي طرفه يلتوي لمح كالح

سميرة مرعوبة كأنها تختنق

أعليّ أن أختار ؟ هذا [تشير إلى النافذة تعني الناي] أم هذا [تشير إلى الأبله] ؟

الناي يرسل ترنيمة مبتورة شجية : يعتب على سميرة اقبالها على ايثار الضحك
(اللحن الخامس)

منصور
يريد الكلام

سميرة تقطع عليه الكلام ثم في صوت نائح

شدا وسرعان ما سكت هذه المرة . [مهلة .]

منصور وسميرة فى هيئة الضارعة ترقب عبثا
تمتمـة الشدو والأبله يخونه صبره

حقًّا إنه لأخّاذ !

سميرة

إنه لِمعطاء !

منصور

أجل . يبذل لك النجاة .

سميرة

من هول الخلاء . [مهلة . فى تحسر] إنه « كان » معطاء ! الآن لا يبقى لى سوى الضحك .

سميرة ينقطع رجاؤها من شدو الناى فتحول بصرها عن النافذة التى كانت ترمقها. الأبله ينظر إلى النافذة منبسط النفس . منصور يدنو من سميرة ويجعل كفه على كتفها

منصور وصوته مقتول

مسكينة !

منصور يجذب سميرة بلطف نحو الطريق المظلم . تنقاد حائرة مذهولة . ينهض الأبله يتبعهما بإشارات مستغربة ، وبعد خطوات يستدير ويذهب فى الغيابات (coulisses)

سميرة لمنصور وهى سائرة

لحظة ! دعنى أودّعهُ . [يقفان.]

منصور

أصبحتِ فى غنًى عنهُ .

سميرة

أحرام أن يرأف الهاجر بمن يهجر ؟... توكأت عليه دهراً ولم ينحطم ، أفلا أفارقه على وداد ؟ أىّ يدٍ تنقبض فلا تَحنّ إلى من ملأها يوماً بطرائف النعم ؟

سميرة ترهف سمعها جهة النافذة كأنها تريد أن تتسقط جرسا . فى هذه اللحظة يفلت نشيج رقيق من جوف الغيابات ، من جهة اليمين ، حيث الأبله انزوى من قبل

سميرة لمنصور

أتسمع إلى الناى كيف يبكينى ؟

منصور يرهف السمع

لا . لا ... إن هذا نشيج الأبله ... عدوّ الناى .

سميرة تلقى السمع وتلوى الرأس تحدق إلى الغيابات من اليمين وتبسط يدها كأنها تدفع رؤيا مفزعة . فى هذه اللحظة يرسل الناى بعض مدات تراسل نشيج الأبله : ينوح على استرخاء سميرة وهو يحاول أن يصرفها عن دنيا الحس (اللحن السادس)

منصور مواصلا

عجبا ! الناى يراسل الأبله فى البكا ... عدوّان اتفقا .

سميرة تفكر وكأن عينيها تلاحقان سحابا

لا ... [فى لين وقلق] ونحن ؟... هل اتفقنا ؟ [مع كلمة «اتفقنا» يثبت نظرها الغائم فى وجه منصور .]

منصور

شوقٌ ينبعث من مرقده قرّب بينى و بينك . أما هما فائتلفا على بغتة الغم .

الأبله فى الغيابات يزيد نشيجه ، فتفيق سميرة ثم تفطن ، على غير تأهب لما دار لها

سميرة فى صرخة مقروحة

لا !

سميرة تختلج فجأة فتنفض كتفها من كف منصور . تسرع نحو الأبله المنزوى فى الغيابات فتجذبه منها فى شىء من العنف حتى وسط المسرح . تتراجع جهة الجانب المنار ووجهها نحو منصور والأبله جميعا . منصور على خطوات معدودة خلف الأبله

سميرة للأبله مبهوتة

أصبحتَ تبكى ؟ أنت ؟... من عامك البكا ؟

الأبله
ينظر اليها فى انكسار

سميرة للأبله فى خشونة

إن الكلاب تمصّ القصب إذن : مستحيل صار ممكنا ، وقد فاتنى قتلُها . [لمنصور فى خور] حرقتُه وهو يتلجنى . [للأبله فى ضنى] هذى دموعُك تحول دون البعث ، فلا ابتسامة بعد الآن تحاول أن تشرق فى هذا القلب [تعنى قلبها] .

الأبله
يتراجع حتى منصور

سميرة للأبله

ها ! أنت مِثلنا . تبكى وتضحك . الحقُّ أن ضِحكك أكثر من بكائك . و إذ أنت فى بدء أمرك عسى أن تذكر أنّ الغلبة للدموع ... الدموع ... [لمنصور وللأبله وقد أصبحا جنباً إلى جنب] سيَثلج بعضى بعضا منذ اليوم ... [فى صوت تائه] إذا قدِرتُ ... [تتراجع حتى طرف الجانب الأيمن .]

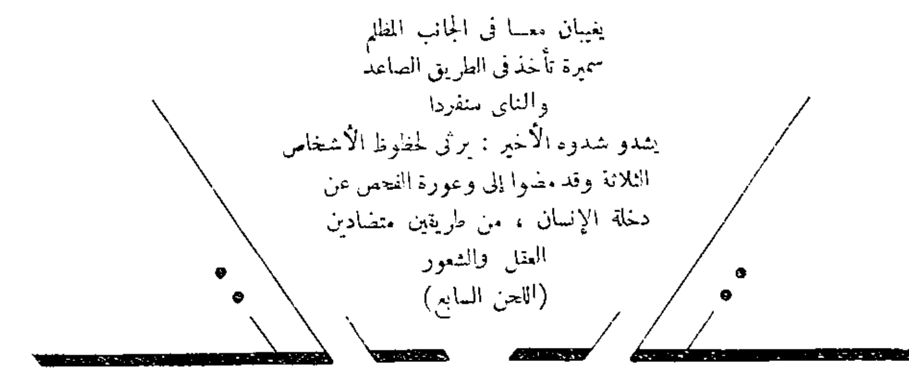
منصور

هكذا ، دفعةً ، عزمُكِ ينهار ؟

سميرة في طفرة سامية بلا أسى

ما نفعُ المحنة المحتومة إذا لم نتأهب صابرين للغوص فيها ؟ نغوص وأعيننا مفتَّحة ... وهذى دموع هجعت فى طيات لم تسبق إلى ظنى قط ، ثم فجأة تتناثر فى زوايا أفقٍ تعِس ... أفق . لا بدّ لى أن أتفحص ما انطوى ، فأتعرّف أقصى موارد الشقاء ... إن الحزازة التى تفتُّ الفؤاد تبعثه على الجرأة — [لمنصور بلا بغض] ولماذا أذهب معك ؟ من يُفرِطْ فى الحِرص يمزّقْ شرف العزم على النصر . . يا للتدنيس !... أجل خبَرتُ الملذات وخبرتُ المذلات ، فما أوفر ما اختزنت نفسى ! أما أنت فظللتَ ، إلى جنبى ، تدور حول غزارة الروح . [فى جد] الآن ، الآن ورد عليك هاتفٌ ألقى فى سمعك أنك أهلٌ لاستشراف سرّ المعبَد : خفقَ ذيل الستر وأوشك أن يرتفع لبصرك المشدوه . امضِ باللمحة ! — [مرتجة] أما أنا ... أنا .. فنصيبى هَوَج العاصفة العُليا — [لمنصور والأبله فى هدوء وقد أشرق محياها] خذا هذا الطريق ... الذى لا نور فيه ... الذى ينحدر .

وسميرة بصرها غائب ، يهم منصور بالانصراف آخذا بيد الأبله ، الأبله يجر قدميه وكله منجذب إلى سميرة



النضج النفساني

سميرة

فى المشهد الأول تستكشف سميرة حالها وهى تثير مشكلتها الباطنة : أتقبل على الشعور أم تحيد عن طريقه ؟ من هنا تنازع بين الوعى واللاوعى ، ينشأ عنه أسى تتبعه صلابة مستكرهة . فى انعطافها الى الأبله مثل اشفاق أم . تصوغ لعقلها منطقاً خاصا يبلبل عقول غيرها . ليس فى هذا المشهد اضطراب ملموس ، بل غاية المشهد أن يفجأ وأن يشغل وقد اشتبك فيه عالمان : عالم الأبله وعالم سميرة ، الأول محدود والثانى مختل . أما قصة « قصب السكر يمصه الكلاب » فعنوان الأمر المفارق الذى يجاوز طور المعقول .

فى المشهد الثانى يقدم منصور . وما قدومه فى نظر سميرة سوى اقبال شخص ما صالح لأن يحل مشكلتها . فى الحوار الأول تتشبث سميرة بمنطقها وهى لا تزال كأنها هائمة على وجهها ، فتتمرد على المواضعات الاجتماعية التى تحبس جريان الحياة الوجدانية . وبفضل هذه الحياة الزاخرة فى جنبها يلمع حديثها بالاشراقات . وذلك حتى ينطق منصور بكلمة « كفى ! » فتوقظها الكلمة وتشغلها على الفور . واذ هى تقص قصتها فى مناجاة أولها : « وما تكون غرابته ؟ » تنقلب الى أوجاعها الماضية فتمتلىء بها لساعتها . ثم تتماسك بعد سرد القصة ، وتحس كأنها نجت فتقول : « ان شؤون القلب لا تنقضى الا بالخنق » . ثم تعود الى الجو المثلوج الذى تستلهمه من عشرة الأبله ، وحينئذ تجيب منصوراً فى جفاء وهى تأتى بالحجج القاطعة ، ذلك أن الألم البالغ الذى أرمض جوانحها بالأمس علمها كيف تناضل اليوم . غير أن بعض جواباتها ترتعش فيها نبرة اضطراب تارة ، وتارة ينساب فيها التوزع : التوزع جلى فى ردها هذا : « (تقر فى استسلام) تغالبنى فتهفو . (تتماسك) ... » ، وأما اضطرابها فيزيد ابتداءً من رد منصور : « الدفء ... الدفء ... » ويبلغ غايته حين تسرد سميرة مناجاتها الثانية ، أولها : « ولم أنته بعد » .

أما شدو الناى فيوقع سميرة فى ذهول : يأخذها الوجد فتبسط حزنها الدفين فى مناجاة أولها : « تلك أنفاسى ترتقى مدارج الهواء النقى ... » ثم تخرج منها وقد أوهنها الضجر وبرح بها عطش الفؤاد . فنراها بعد هذه المناجاة تعدل عن التهجم والتصلب ، لأن الناى أعاد الى صدرها النفس الرائق . وبعد قليل يكشف لها منصور أن الأبله حين يتمتم يعلن عداءه للناى ، فنراها بعد تردد يسير تؤثر الضحك على

الشدو ، فتنصرف عن الناى وهو معينها الأوحد على الحياة القاحلة التى تحياها . وهكذا تصبح عزلاء ، وأحشاؤها لا يزال الوله يمزقها ، فتخلد الى العجز وهى لا تجد سبيلاً عن الاستسلام لمنصور على غير وعى . ولكن بكاء الأبله يهزها ، فتريد أن تنحى الرنين عن أذنها ، وهى لا تفلح لأن الناى يثبته ويذيعه فى ترنيمة شجية . فترجع الى وعيها ساعة يتفق الأبله والناى ، فتفكر ، فتتردد على نحو ما ترددت فى المشهد الأول وتقول لمنصور : « لا . . . ونحن ؟ هل اتفقنا ؟ »

ولمنصور جواب يشارك بكاء الأبله فى رد سميرة الى وعيها . وهو : « شوق ينبعث من مرقده قرب بينى وبينك ، وأما هما فاتلفا على بغتة الغم . » فكأن كلمة « الشوق » تجرحها وكأن كلمة « الغم » تلسعها . فتتواتر عليها فى الحال أوجاع الماضى المثخن ، فتتماسك فى هبة شجاعة لتعرض عن الاغراء والتسويل ، فتكف عن العودة الى دنيا الحس على يد منصور ، وهى تصرخ فى نهاية المشهد : « لا ! »

تصرخ فتسرع الى الأبله تجذبه من الغيابات . انها تنقم عليه بكاءه ، هذا البكاء الذى حدث آخر الأمر ، ثم انها تشفق عليه من أجل ارتقائه فى مرتبة الاحساس . فتعود الى أخذ نفسها بالعنف ، ولا تبطىء أن يشرق قلبها من جديد فتشرح لمنصور فى طفرة صوفية ، أن عزمها هيهات أن ينهار ، بل هو ماض بها ، اذعاناً لما كتب لها فى لوح القدر ، نحو التصلب المطلق ، رجاء أن تزجر نفساً لو تمادت فى ولهها لتلفت .

الأبــــــله

يحيا حياة حيوانية (حرصه على مص القصب) ، غريبة عن قوة النفس الناطقة وعن قوة النفس الغضبية (حماقة ضحكه وتيهان بصره) . هو جاثم فى ظل سميرة ، كأنه كلب أمين (يذوق قطعة القصب من بعد أن تمضغها ، يذعن لها حين تأمره بالضحك) . على أن له انفعالاً يسيراً شاحبا (نظرته لسميرة حين تتحدث فى شأن عجزه عن البكاء ، ثم التكلف الذى فى ضحكته الأخيرة) . كل ذلك فى المشهد الأول .

متى يقبل منصور يدخل الأبله ، على غير تبين ، فى مسالك الحياة الوجدانية ، ذلك أن هاجساً من جانب غريزته يحذره من منصور (« ينظر اليه شزرا ») . يفوته الجدل القائم بين سميرة ومنصور لأن الخوض فى قضايا الفكر فوق طور ادراكه ، وذلك حتى يصيح منصور : « كفى ! »

عندئذ ينهض اندفاعاً ، لا اختيارا ، كأن حركته تصاحب انتفاضة سميرة . هنا يشرع فى جس سريرته جساً لا يزال غامضا . حتى اذا أخذت سميرة فى مناجاتها : « وما تكون غرابته ؟ » يكاد حديثها ينزعه من غفوته على الرغم منه . فهو يشرف على

القلق ، والقلق سوف يجره الى وادى الأحزان . لذلك يضحك فى تراخ بعد أن تتعلق سميرة بهذه الجملة : « الآن يلفنى الثلج » . تلك تكون حاله النفسية طوال الحوار الذى يتلو المناجاة ، فهو لا يدرك من فحواه سوى القليل ، غير انه يوجس أن يفقد سميرة ، ويلامس الصغار الذى يلحق به اذ هو يقوم عندها مقام الثلج .

واذا شدا الناى الشدو الثالث ـ فأقبلت سميرة على مناجاتها : « تلك أنفاسى ترتقى . . . » ـ يبدى الأبله حنقه لأنه يدرك خفية أن الناى يزاحمه يوماً بعد يوم فى حلقته ، فى ميدان سعادته بسميرة . وعند الشدو الرابع يتمتم فيعبر عن غيرته الغاضبة . ثم يظهر الرضا حين يشدو الناى شدوه الخامس مقتضباً فى تحسر .

وحين تهم سميرة أن تهجر الأبله ، منجذبة الى منصور ، ينتفض ويهيم على المسرح ثم يخرج منه كالمستحيى من الحال الجديدة التى لابسته ، وهى حال المرتبة البشرية . فكأن تباريح العشق التى وثبت فى صدره أخذت تصرعه . ثم يدع سميرة تجلبه الى وسط المسرح فيستمع لها وقد خجل وهلع بسبب حساسيته التى لم يكن ليتوقعها . وفى الختام ينقاد لمنصور ، مأخوذا بشبه دوار ، وكله لا يزال موثوقاً بأطراف سميرة .

منصـــــور

يجادل سميرة ، أول الأمر ، فى شىء من التهاون والغفلة . يسلك فى عدة أحوال ، فتراه : ١ ـ مذعورا (« يؤخر رجلا كمن ذعر من أمر ») ؛ ٢ ـ متساهلا : (« الا تجعليننى أرى ما يبدو لك ، فأقوى على الرد ») ؛ ٣ ـ ملسوعا : (« ذا عين الحق ») ؛ ٤ ـ مبرما : (« أف لهذا الكلام المعقد ! ») ؛ ٥ ـ مغيظا : (« كفى ! »)

وبعد هذه الكلمة « كفى ! » ـ وهى محور المشهد الثانى ـ يفيق منصور من غفلته ، فيجتاز مراحل ثلاثا ، اذ يبدو وهو : ١ ـ مصروع ؛ ٢ ـ متأثر ، ٣ ـ ملهم :

١ ـ مصروع : حين يسرد مناجاته التى أولها : « هنا ، وعلى هذه الحال ؟ » يواجه بها شناعة اثمه السابق . حتى اذا سمع مناجاة سميرة : « وما تكون غرابته ؟ » يتساقط عزمه ويتبلبل فكره . وهذه الحال الأخيرة يشف عنها قوله : « ولكن ألا تهفو نفسك الى الدفء أحيانا ؟ »

٢ ـ متأثر : ان جواب سميرة : « كنت مسرفة لما كنت بشرا ، أيام كنت أحبك . . » يدفع به الى التأثر ، ولكنه تأثر فعال لا منفعل . فتراه يحاول فى صدق وانكسار أن يجتذب المرأة حتى يكفر عما فرط منه . فيقيم حججاً شتى هى من وحى الساعة : الحاجة الى الدفء ، مطالب القلب ، امتناع الأمر المطلق . واذ يرى حججه تتداعى الواحدة بعد الواحدة ينقلب الى سيرة الدفء يحتج بها وقد عززها بضرورة السراب .

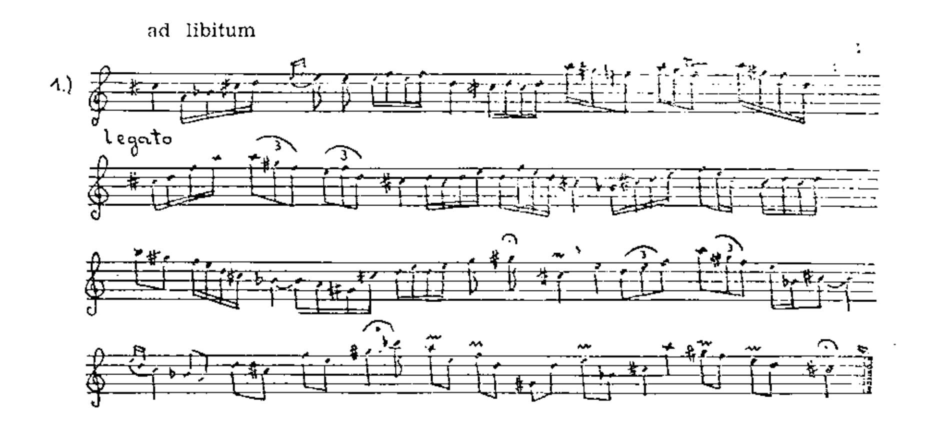
٣ ــ ملهم : تتداعى حججه كلها . ولكنه لا يرضى بالانهزام لأن تأثره صادق ومكين ، وهكذا يبلغ مرتبة الالهام يرهفه شدو الناى . فتكاد ألفاظه تجارى ألفاظ سميرة فى تجرد الفكر ، فتسمعه يقول رغبة فى اقناعها : « الشعور عكاز المرأة » ثم يقول ، بعد الشدو الرابع « خفة العقل ، الوهم ، الغرور : ثلاثة أحوال من منزلة بشرية واحدة . » وفى النهاية يكاد يستوضح معنى الألم ، مما يجعل سميرة تسر اليه فى آخر المسرحية : « خفق ذيل الستر (ستر المعبد) وأوشك أن يرتفع لبصرك المشدوه . »

هذا ، وان فى رضا منصور باجتذاب سميرة اكتئاباً يصاحب فرحة الفوز . وهذا الرضا المدخول يميل به الى حنان يعوزه التعفف والترفع ، من هنا جوابه الأخرق : « شوق ينبعث من مرقده قرب بينى وبينك . . . »

وأنت ترى الأمر المطلق الذى أنكره منصور فى أثناء الجدل يعلو فيصرعه فى المشهد الأخير . ولكنه أمسى وقد تلقن دخائل الوجد ، فينصرف واحساسه الى الرقى .

النـــــــاى

ليس شدو الناى مقصوداً لذاته ، فما للنافخ أن يميل الى الافتنان والافراط . انما الشدو هنا أسلوب من التعبير ، يتنوع وفقاً للاشارات التمثيلية المدونة فى أثناء المسرحية . وقد صنع ملحن نمسوى ــ ولفجنج بلب ــ سبعة الحان مطلقة ، ترسم مواقف الناى بدقة . ودونك الألحان وهى لآلة نفخ افرنجية hautbois . فيحسن الاستئناس بها عند استعمال الناى ، بل اعتمادها مع تلوين للأداء يقتضيه الذوق العربى ، وأحياناً مع تصرف فى بساط الطبقات أو مجرى الأصابع مما يفطن له الموسيقار




2.)
ganz kurze Pause!
3.)
4.)
5)
6.)
7.)

رقم هذه النسخة

٩٥

للمؤلف

فى اللغة العربيـــة :

سوء تفاهم	مجموعة قصص . القاهرة ١٩٤٢ .
كلمة الشـــاعر	« المقتطف » أبريل ١٩٤٥ .
الظلال فى الأدب ...	« الكاتب المصرى » فبراير ١٩٤٨ .
سرّ الزخرفة الإسلامية ...	فى فلسفة الفن . مع ترجمة باللغة الفرنسية . من « منشورات المعهد الفرنسى » القاهرة ١٩٥٢ .
مباحث عربية	فى اللغة والاجتماع . القاهرة ١٩٣٩ .
اصطلاحات عربية لفن التصوير...	من « منشورات المجمع العلمى المصرى » القاهرة ١٩٤٨ .

فى اللغة الفرنسية :

قصص	« كراسات الجنوب » مرسيليا ١٩٤٧ ؛ صحيفة « پارول فرانسيز» باريس ١٩٤٨ .
مفرق الطريق	« المجلة المسرحية » باريس ١٩٥٠ . الطبعة الثانية ، نشرتها « مطبعة مصر » القاهرة ١٩٥٢ .
العرض عند عرب الجاهلية	بحث فى علم الاجتماع . باريس ١٩٣٢ .
المشكلات التى تعــرض للكاتب العربى الحديث	« مجلة الدراسات الإسلامية » باريس ١٩٣٦ .
مباحث	« تكملة دائرة المعارف الإسلامية » ليدن ١٩٣٦ وما يليها .
مكارم الأخلاق	عبارة إسلامية أخاذة . « مجلة الأكاديمية الوطنية للعلوم » روما ١٩٣٧ .
منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربى البغدادى ...	مع موجز باللغة العربية . من «منشورات المجمع العلمى المصرى» القاهرة ١٩٤٨.
مخطوط عربى فى النبات	« ذكرى هرتسفلد » نيويورك ١٩٥٢ .
كتاب الترياق	مخطوط عربى مصور من خاتمة القرن الثانى عشر . مع موجز باللغة العربية . من « منشورات المعهد الفرنسى » القاهرة ، تحت الطبع .